

Educomunicação e o lugar das artes na educação: a Antígona de Sófocles¹

Denise Cortez da Silva ACCIOLY²
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo

O trabalho tem como objetivo refletir sobre o lugar das artes, em especial do teatro, na educação. Tomamos como fundamento a Educomunicação como expressão comunicativa através das artes. Ela atenta ao potencial criativo e emancipador das distintas formas de manifestação artística na comunidade educativa, como meio de comunicação acessível a todos. A arte é fundamental em nossas vidas, portanto, essencial na Educação e na Comunicação também. Vamos analisar a importância do Teatro Grego, a partir de Sófocles, com a peça Antígona, como ferramenta educacional. Antígona trata de temas atuais, como: a polarização destrutiva das cidades em guerra civil, o exercício do poder absoluto, a necessidade de respeitar os mortos e questões de gênero. Acreditamos que a arte tem um papel fundamental na defesa dos valores humanitários.

Palavras-chave: Educomunicação; Educação; Comunicação; Arte; Teatro.

Introdução

A arte é fundamental em nossas vidas, portanto, essencial na Educação e na Comunicação também. Podemos tomar como exemplo a importância dela durante a pandemia causada pela Covid-19 que teve início no Brasil no ano de 2020. A arte nos ajudou a suportar o isolamento social. A falta dela, presencialmente, contribuiu para danos sociais que ainda estão sendo processados mundo afora.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo refletir sobre o lugar das artes, em especial do teatro, na educação. Tomamos como fundamento a Educomunicação³ como expressão comunicativa através das artes. Ela atenta ao potencial criativo e emancipador das distintas formas de manifestação artística na comunidade educativa, como meio de

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Educação, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Formada em Comunicação Social e Pedagogia. Especialista em Cinema. Doutorado e Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduanda em Teatro pela UFRN. Professora e Coordenadora Pedagógica da Rede Pública de Ensino Básico da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Norte. Pesquisadora. E-mail: deniseaccioly@uol.com.br.

³ De acordo com a definição da Academia Brasileira de Letras Educomunicação é: “Conjunto de conhecimentos e ações que visam desenvolver ecossistemas comunicativos abertos, democráticos e criativos em espaços culturais, midiáticos e educativos formais (escolares), não formais (desenvolvidos por ONGs) e informais (meios de comunicação voltados para a educação), mediados pelas linguagens e recursos da comunicação, das artes e tecnologias da informação, garantindo-se as condições para a aprendizagem e o exercício prático da liberdade de expressão” (<https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/educunicacao>).

comunicação acessível a todos. Como exemplo do uso pedagógico do teatro vamos refletir sobre a importância do Teatro Grego, a partir de Sófocles, com a peça Antígona.

De acordo com Duarte (2021), a Antígona de Sófocles, trata de vários temas sensíveis: a polarização destrutiva que mergulhava a cidade em guerra civil, o exercício do poder absoluto, a necessidade de respeitar os mortos. Temas que ainda hoje estão presentes no cotidiano ao redor do mundo. Antígona “levanta questões sobre o parentesco e o Estado que são recorrentes em diferentes contextos culturais e históricos” (BUTLER, 2022, p. 27).

O conceito de arte tem sido objeto de diferentes interpretações: arte como técnica, lazer, processo intuitivo, liberação de impulsos reprimidos, expressão, linguagem e comunicação. No entanto, concordamos com Ferraz e Fusari (2010, p. 20) “a concepção de arte que pode auxiliar na fundamentação de uma proposta de ensino e aprendizagem artísticos, estéticos, e atende a essa modalidade conceitual, é a que aponta para uma articulação do fazer, do representar e do exprimir”.

Num contexto histórico-social que inclui o artista, a obra de arte, os difusores comunicacionais e o público, a arte apresenta-se como produção, trabalho e construção. Nesse mesmo contexto, a arte é representação do mundo cultural com significado, imaginação; é interpretação, é conhecimento de mundo; é também, expressão dos sentimentos, da energia interna, da efusão que se expressa, que se manifesta, que se simboliza. A arte é movimento na dialética da relação homem-mundo. (FERRAZ E FUSARI, 2010, p. 21)

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, considera a arte como um componente curricular obrigatório na educação básica (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio): No cap. II, Art. 26, 2º parágrafo: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.

No entanto, a partir de pesquisas já realizadas (GAGLIARDI, 2022; MENDONÇA; 2022; HANSTED; GOHN, 2022; entre outros) podemos constatar que arte não está presente em todas as escolas com a devida seriedade e encarada como algo essencial para a vida dos educandos. Acreditamos que ela pode ser tratada de forma inter e transdisciplinar e de maneira transversal em todos os conteúdos curriculares, pois contribui para tornar o ensino mais atraente e mais próximo da realidade dos alunos, assim como ampliar o conhecimento do mundo dos discentes.

Entretanto, podemos destacar pesquisas (SILVA; BOMFIM, 2022, p. 184) que vem utilizando o teatro “enquanto prática educacional cuja força só pode ser entendida pelo conhecimento de sua história, faz-se presente e necessário na construção de uma nova metodologia de ensino” e que comprovam o potencial do teatro na construção do conhecimento. Na pesquisa citada, o teatro “constituiu um dispositivo capaz de propiciar uma trajetória rumo à alfabetização mais consciente. O teatro, como prática educacional, promoveu transformações” (SILVA; BOMFIM, 2022, p. 184).

Nesse sentido, acreditamos que ao tentar descobrir quais as habilidades e competências que os aprendizes têm mais afinidades, o educador pode utilizar de diversos recursos das artes, como o cinema, o teatro, a música etc., tanto para contribuir com a aprendizagem dos diversos conteúdos disciplinares, como para colaborar com o conhecimento dos alunos sobre o apreciar, o conhecer, fazer e contextualizar arte dentro da escola (BARBOSA, 2012; 2010; BARBOSA; CUNHA, 2010).

Em trabalhos anteriores, defendemos (ACCIOLY, 2016), assim como Bergala (2008), a presença da arte na educação, enfatizando que a escola deve ser um lugar de encontro com o cinema como arte, pois entende o filme como “traços de um gesto de criação” (BERGALA, 2008, p. 22). Buscamos revelar saberes e práticas que emergem da potência pedagógica do cinema. Nesse sentido, utilizamos de argumentos semelhantes para defender o teatro como arte e sua presença de forma mais efetiva dentro da escola.

Sendo assim, nos questionamos, assim como diversos autores (ACCIOLY, 2016; 2015; 2005; BERGALA, 2008; CHARLOT, 2013; FERRAZ; FUSARI, 2009) sobre qual o lugar e o significado das artes, em especial do teatro na educação na contemporaneidade.

A escola como o lugar formal da aprendizagem é um dos caminhos onde os educandos têm a oportunidade de estabelecer vínculos entre os conhecimentos construídos e os sociais e culturais. Sendo assim, apreciar, sentir, fazer e contextualizar arte na escola vai proporcionar que os aprendizes possam elaborar formas de expressão e comunicação artística e desenvolver o domínio de noções sobre a arte derivativa da cultura universal, contribuindo para o aumento do seu capital cultural, assim como, a possibilidade de desenvolver a apropriação crítica da arte (FERRAZ; FUSARI, 2009). Tomamos como fundamento a Educomunicação a partir da área da expressão comunicativa através das artes.

Para a ABPEducom (2021) a Educomunicação é entendida como um paradigma orientador de práticas socioeducativo comunicacionais que têm como meta a criação e

fortalecimento de ecossistemas comunicativos abertos e democráticos nos espaços educativos, mediante a gestão compartilhada e solidária dos recursos da comunicação, suas linguagens e tecnologias, levando ao fortalecimento do protagonismo dos sujeitos sociais e ao consequente exercício prático do direito universal à expressão.

As áreas de intervenção são ações mediante as quais os sujeitos sociais passam a refletir sobre suas relações no âmbito da educação. Nesse sentido, a área da Educomunicação, a expressão comunicativa através das artes na educação apresenta-se como um caminho possível ao universo das práticas educomunicativas.

Dentro desse contexto, o teatro pode estar presente de forma mais prática, como nos atenta Baccega (2011)

Comunicação/educação inclui, mas não se resume a educação para os meios, leitura crítica dos meios, uso da tecnologia em sala de aula, formação do professor para a o trato com os meios etc. Tem, sobretudo, o objetivo de construir a cidadania, a partir do mundo editado devidamente conhecido e criticado. Nesse campo cabe: do território digital à arte educação, do meio ambiente à educação a distância, entre muitos outros tópicos, sem esquecer os vários suportes, as várias linguagens – televisão, rádio, teatro, cinema, jornal, cibercultura etc. Tudo percorrido com olhos de congregação das agências de formação: a escola e os meios, voltados sempre para a construção de uma nova variável histórica (BACCEGA, 2011, p. 32).

A partir do que foi exposto, vamos a seguir fazer uma breve explanação sobre o lugar das artes na educação a partir de alguns teóricos como Barbosa (2010), Read (2013) Ferraz; Fusari, (2010) entre outros. Em seguida discorrer sobre o uso pedagógico do teatro na escola, utilizando como exemplo o Teatro Grego, a partir de Sófocles, com a peça Antígona.

Sobre a Arte e a Educação

A ideia da arte na escola como expressão criadora se inicia com o Modernismo, sendo seus representantes mais significativos Franz Cizek, artista do Movimento de Secessão de Viena⁴, Viktor Lowenfeld e Herbert Read, tendo como fundamentos sobre a Arte/Educação, Freud e Jung, tendo como base filosófica comum Martin Buber, o que

⁴ A Secessão de Viena ou Secessão Vienense (1897-1920) foi o movimento de um grupo de jovens artistas no final do século XIX, constituído no âmbito da Künstlerhaus- tradicional sociedade dos artistas austríacos. Liderado por Gustav Klimt, um dos primeiros a sair da Künstlerhaus, o grupo desejava romper com o que representava a Cooperativa dos Artistas das Artes Decorativas da Áustria, fundada em 1861, e protestava contra as normas tradicionais, artísticas e éticas da época. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Secessão%20de_Viena> Acesso em julho de 2022.

levou as sistematizações teóricas em Arte Educação terem como origem a psicanálise e a psicologia. No Brasil, atualmente a abordagem mais contemporânea de Arte Educação está associada ao desenvolvimento cognitivo (BARBOSA, 2010). A partir das ideias do filósofo inglês Herbert Read (2013) e apoiada por educadores, artistas, filósofos, psicólogos etc.

Para Read (2013) a natureza da arte se volta para o mundo dos fenômenos naturais e a torna, em alguns aspectos essenciais, sujeita às mensurações sobre as quais se baseiam as leis científicas. “A base desse pensamento é ver a arte não apenas como uma das metas da educação, mas sim como seu próprio processo, que é considerado também criador” (FERRAZ; FUSARI, 2010, p. 17).

A Educação através da Arte é, na verdade, um movimento educativo e cultural que busca a constituição de um ser humano completo, total, dentro dos moldes do pensamento idealista e democrático. Valorizando no ser humano os aspectos intelectuais, morais e estéticos, procura despertar sua consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertence. (FERRAZ; FUSARI, 2010, p. 17).

O movimento Arte Educação constitui-se no Brasil, no final da década de 1970, a partir das premissas metodológicas fundamentadas nas ideias da Escola Nova e da Educação Através da Arte que propõe uma ação educativa criadora, ativa e centrada no aluno. De acordo com Barbosa (2012) o século XIX, especialmente a década de 70, foi o período da História da Educação Brasileira em que a preocupação com o ensino de Arte (concebida como desenho) se apresenta com mais intensidade e aprofundamento.

No Brasil, na década de 1980, após a ditadura, o processo de redemocratização despertou a preocupação com a multiculturalidade. No período ditatorial o ensino de arte ficou restrito aos festivais, especialmente os de Ouro Preto, onde professores, alunos, artesãos locais e o povo em geral podiam se manifestar. Foi o multiculturalismo com base na diferença de classes sociais, que primeiro eclodiu no Brasil.

O revigoramento das ideias de Paulo Freire, que voltou ao Brasil em 1980 com uma recepção popular nunca vista para um educador, assim como o início do pós modernismo em Arte /Educação, no Festival de Inverno de Campos de Jordão, em 1983, consolidaram o valor do reconhecimento das diferenças que, depois, orientariam a política multicultural do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo de 1987 a 1993 (Barbosa, 1998), bastante ampla, incluindo a cultura visual do povo como lateiros, os carnavalescos, os pintores de placas de bar, etc. (BARBOSA, 2010, p. 15)

A relação entre teatro e educação no Brasil começa com a chegada da Companhia de Jesus em conjunto com a criação da educação brasileira. Com a supressão das escolas jesuítas de Portugal e das colônias, a prática teatral também foi retirada do currículo escolar, permanecendo apenas como uma prática de diversão e cultura (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015). Com a passar dos anos, o teatro passa novamente a ser inserido como conteúdo programático nos currículos escolares das escolas, a partir da disciplina Educação Artística no ensino fundamental e médio a partir da lei 5692/71. A primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1961, lei n. 402461, previa o ensino de atividades complementares de iniciação artística, mas não obrigatória.

Com o fim do período ditatorial no Brasil, temos uma nova LDB, a lei n. 9394/1996, quando a disciplina Educação Artística é retirada do currículo. No seu lugar, é proposto o ensino da arte como conteúdo curricular obrigatório na educação básica. Nesse momento, ocorrem mudanças de paradigmas sobre os procedimentos pedagógicos da inserção da arte no currículo da educação básica. Entretanto, é preciso destacar que as disciplinas Educação Artística e Arte, na escola brasileira, não são sinônimos (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015).

De acordo com Dewey (apud GAGLIARDI, 2022) “a capacidade de relacionar-se com a arte não é absolutamente inata, mas é o resultado de uma ginástica mental que só pode nascer sob o efeito de uma estimulação apropriada, de um projeto educativo corretamente formulado”. Nesse sentido, é preciso que o teatro, além de fonte de conhecimento e de apreciação como arte, possa ser apreendido e vivenciado, proporcionando aos educandos a oportunidade da criação individual e coletiva. Da mesma forma que a escola se torna mediadora do conhecimento das letras e dos números, a arte também pode e deve estar presente dentro da escola.

O Teatro na Escola

De acordo com o Dicionário de Teatro (PAVIS, 2015) a origem grega da palavra teatro, *o theatron*, revela uma propriedade esquecida, porém fundamental: é o local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar, trata-se de um ponto de vista sobre um acontecimento. Ou seja, a representação de uma peça de teatro será sempre o olhar, uma interpretação de um diretor ou ator sobre aquele texto. Assim como,

a recepção da peça, também é individual, pois parte do mundo particular de um sujeito, a partir de sua história de vida.

“O teatro é tão velho como a humanidade” (BERTHOLD, 2014, p. 1). Nessa frase, já podemos entender o porquê de sua importância como registro histórico da humanidade. Compreendemos o teatro, assim como a arte em geral, como parte da linguagem e da cultura do povo, pois são peças fundamentais para a compreensão da história, por isso, contribui para a busca de um mundo melhor. Ao longo da história, o teatro sempre foi responsável pelo registro da trajetória humana: a partir de seus questionamentos existenciais, suas reivindicações sociais e políticas (GRANERO, 2011).

De acordo com Koudela e Santana (2022), no Brasil, a terminologia Pedagogia do Teatro tem sido usada como referência, onde incorpora tanto a investigação sobre a teoria e a prática da linguagem artística do teatro quanto sua inserção nos vários níveis e modalidades de ensino. Essa vertente, focaliza principalmente pesquisas com ênfase no jogo teatral e na teoria do jogo, com diferentes fundamentações. A Pedagogia do Teatro tem como referência teorias contemporâneas de estudos críticos culturais como o desconstrutivismo, o feminismo e o pós-modernismo, temas que se encaixam dentro dos temas transversais e que podem e devem ser estudados e debatidos dentro da escola.

Outra tendência verificada em várias pesquisas é o teatro como ação cultural. Problemas sociais contemporâneos, como as drogas, o meio ambiente e a violência têm surgido como temas privilegiados nos trabalhos realizados com crianças e adolescentes. (...) outra vertente ressalta a importância do desenvolvimento da linguagem artística do teatro na formação do professor (KOUDELA; SANTANA, 2022, p. 152-153).

O teatro pode ser incorporado por diferentes áreas que fazem parte do currículo escolar, pois é um dispositivo pedagógico vivo na educação. Os jogos teatrais, por exemplo, podem contribuir para preparar os aprendizes para a vida, pois contribuem com vivências diversas como a alegria e as decepções, colocando à sua frente, situações que podem imitar a vida.

Nesse sentido, “é didático todo teatro que visa instruir seu público, convidando-o a refletir sobre um problema, a entender uma situação ou a adotar uma certa atitude moral ou política” (PAVIS, 2015, p. 386).

Tragédia Grega

De acordo com Berthold (2014, p. 103) o teatro é uma obra de arte social e comunal; nunca isso foi mais verdadeiro do que na Grécia antiga. Em nenhum outro lugar, portanto, pôde alcançar tanta importância como na Grécia. O que justifica seu estudo e inserção dentro da escola contemporânea como patrimônio histórico e cultural da humanidade. Os temas centrais das nossas vidas estão retratados nas tragédias⁵ gregas.

De acordo com Vernant e Vidal-Naquet (2014) a tragédia surge na Grécia no fim do século VI. Enquanto gênero literário, aparece como expressão de um tipo particular de experiência humana, ligada a condições sociais e psicológicas definidas. Por isso, é importante que se compreenda o contexto histórico do período em que foi escrita determinada obra. Neste aspecto, professores de diferentes conteúdos curriculares do ensino básico, como história, geografia, sociologia, filosofia entre outros, podem fazer uso do texto literário do teatro para compreender o contexto histórico da época.

Nesse sentido, entra a pesquisa interdisciplinar, um projeto em conjunto, que possa ser trabalhado por diferentes áreas do conhecimento, onde o professor não se limite à sua especificidade e dialogue com seus pares, para que possam compreender a complexidade de um texto escrito na Grécia no fim do século VI e contribuir com a construção do conhecimento dos alunos sobre um período específico da História.

“A tragédia nasce na Grécia como expressão da cidade democrática, ávida por passar em revista as velhas histórias narradas pelos poetas épicos ou transmitidas pelos mitos” (DUARTE, 2021, p. 5). De acordo com Franco (2002), a tragédia grega cumpre uma função também pedagógica ao possibilitar a formação do povo pela discussão dos valores postos em conflito.

De acordo com Pavis (2015, p. 416), “a história trágica imita as ações humanas colocadas sob o signo dos sofrimentos das personagens e da piedade até o momento do reconhecimento das personagens entre si ou da conscientização da fonte do mal.” Ainda Vernant e Vidal-Naquet (2014) destacam que:

ao contrário da epopeia e da poesia lírica, onde não se desenha a categoria da ação, já que aí o homem nunca é encarado como agente, a tragédia apresenta indivíduos em situação de agir; coloca-os na encruzilhada de uma opção com que estão integralmente comprometidos; mostra-o no limiar de uma decisão, interrogando-se sobre o melhor partido a tomar (VERNANT E VIDAL-NAQUET, 2014, p. 21).

⁵ Do grego *tragoedia*, canto do bode- sacrifício aos deuses pelos gregos. Peça que representa uma ação humana funesta muitas vezes terminada em morte (PAVIS, 2015, p.414).

A tragédia grega se inicia no tempo de Dionísio na Acrópole de Atenas, durante os festivais de teatro chamados de Ditirambos, relacionados às estações do ano e às colheitas. Três grandes dramaturgos se destacam nesse período, onde elaboram suas tragédias sob forma de poesia: Ésquilo (525-456 a. C.), Sófocles (496-406 a. C.) e Aristóteles (384-322 a. C.) (GRANERO, 2011).

Podemos identificar algumas fases da cultura grega: 1ª fase: Arcaica (séc. XX a VIII a.c.), ligada ao cotidiano; 2ª fase: Clássica (séc. VIII a V a.c.), ideal de Beleza; 3ª fase: Helenística (séc. IV a II a.c.), exagero formal (CARRICO, 2022).

De acordo com Carrico (2022), o teatro grego cumpria uma função cívica onde o indivíduo, a sociedade e o Estado, público e privado, eram inseparáveis. O teatro era entendido como assembleia, reunião pública, ajuntamento. As peças eram acompanhadas de música e dança populares e os festivais duravam seis dias, indo de manhã à noite. Os autores encenavam trilogias seguidas de uma quarta peça, um drama satírico. Apresentava como características, a celebração da cultura ateniense, onde importava ensinar a moral (oficial) dos cidadãos, para criar um sentido de identidade.

A importância do teatro na época era tanta, que o próprio Governo subsidia os ingressos. No entanto, só homens faziam teatro. Nesse aspecto, gostaríamos de chamar atenção do leitor para algumas peças que questionavam esse lugar subalterno, a que a mulher era submetida e que podem servir de ponto de partida para levantar a questão de gênero dentro da escola. Uma delas, que serve de aporte para este texto, se refere a peça escrita por Sófocles: *Antígona*.

Concordamos com Butler (2022), quando destaca: “a cegueira de teóricos como Hegel, Lacan e Sérgio Buarque de Holanda para os sentidos que abordam em relação à obra de *Antígona* é sintomática do lugar que o feminismo (não) ocupa em suas formulações. Butler (2022) questiona o que havia acontecido com os esforços feministas para confrontar e desafiar o Estado. “Quando reli a peça de Sófocles, fiquei negativamente impressionada com as formas de cegueira que afligem tais interpretações” (BUTLER, 2022, p. 25).

Parecia que o legado de *Antígona* tinha se perdido nos esforços contemporâneos pela recomposição da oposição política como instância legal e pela busca da legitimidade do Estado na adesão a reivindicações feministas. De fato, é possível encontrar uma defesa de *Antígona* em Luce Irigaray, por exemplo, que a identifica como princípio da oposição feminista ao estatismo e faz dela exemplo de antiautoritarismo (BUTLER, 2022, p. 25).

Sófocles e a sua Antígona

Em Antígona, a tragédia tem início com a proclamação de uma lei que proíbe aos tebanos prestar honras fúnebres a Polinices – um dos filhos de Édipo -, morto em combate contra Tebas. Sua morte foi o ponto final da disputa fratricida entre ele e Etéocles, que levaram às últimas consequências seu desentendimento sobre como dividir o trono. Creonte, tio dos jovens, assume o poder disposto a se impor. Não admite ser contrariado e exige dos cidadãos total obediência. Antígona não concebe deixar o irmão insepulto e, a custo da própria vida, desobedece ao decreto. Como resultado, é presa e condenada à morte, e Creonte, à vida, já que sobrevive para suportar o peso terrível dos seus atos (SÓFOCLES, 2021). “Ao desafiar o decreto real, Antígona coloca-se diante do rei e diz que a lei que ele anuncia não lhe serve – afinal, o direito de sepultar seu irmão não está nas mãos de qualquer governante ou de leis escritas” (BENTO, 2022, p 20).

Um e outro, os dois, ambos – nossos irmãos morreram nessa guerra sem fim que travamos contra Argos, por umas miseráveis escavações de argila e cobre. Polinices, quase menino, acreditava em Argos e morreu por ela. Etéocles, ainda mais jovem, lutou até o fim, defendendo do próprio irmão a última porta de Tebas. Separados na vida, também não poderão se reencontrar sob o manto da terra. Para Etéocles, que morreu nobremente pela pátria e pelo direito, Creonte ordenou pompas de herói, respeito total e detalhado a todos os ritos e costumes. Mas o corpo do desgraçado Polinices, o traidor, não terá sepultura. Vieram me dizer – o edital do rei proclama que ninguém poderá enterrá-lo, nem sequer lamentá-lo, para que, sem luto ou sepultura, seja banquete fácil dos abutres. Esse é o edital que o bom Creonte preparou para ti e para mim – para mim, sim! – e que virá aqui comunicar mais claramente aos que pretendem não tê-lo entendido. Sua decisão é fria, e ameaça quem desrespeitar com a lapidação, morte a pedradas. Agora sabes tudo. Logo poderás demonstrar se tu mesma és nobre ou se és apenas filha degenerada de uma raça nobre (SÓFOCLES, 2021, 15-16).

O trecho acima da fala de Antígona retrata o conflito central da obra de Sófocles (2021). Antígona é a última peça de A Trilogia *tebana*, tragédia de Sófocles escrita por volta de 442 a. C. como Medeia, Electra e outras figuras femininas da tragédia grega.

Antígona desmonta a questão de gênero ao se masculinizar, tanto na sua atitude de afrontar as decisões do rei como na sua fala.

É interessante notar que tanto o ato de sepultamento realizado por Antígona quanto sua contestação verbal se tornam momentos em que ela é

considerada ‘masculina’ pelo coro, por Creonte e pelos mensageiros. Creonte, de fato, escandalizado com a contestação de Antígona, decide que ‘mulher não mandará comigo vivo’ sugerindo que ele morreria se Antígona ditasse regras. A certa altura, ele se volta veemente para Hêmon, que se aliara a Antígona e se opusera a ele, e lhe diz: ‘Capacho de mulher, não tens caráter’. Antes disso, Creonte expressa o medo de ser desmasculinizado por ela: se os poderes que provocaram o ato ficarem impunes, ‘Quem seria/ o homem [*aner*], não refreasse o seu poder, / Antígona ou eu?’ Antígona, portanto, parece assumir a forma de uma soberania masculina específica, uma masculinidade que não pode ser compartilhada, que exige que seu outro seja feminino e inferior (BUTLER, 2022, p. 35 - 36).

Antígona conquista sua autonomia ao confrontar o Estado. Uma mulher que toma uma atitude e se posiciona politicamente a partir do que acredita ser o certo e não aceita a imposição de um rei, mesmo esse sendo um homem. O empoderamento feminino fica evidente nas atitudes e falas da personagem retratada por Sófocles. Antígona se emancipa ao romper com os padrões de gênero, levando em consideração o contexto de Atenas na época da Grécia antiga.

Antígona (SÓFOCLES, 2021) se torna uma peça atual não só por questionar e romper com os padrões de gênero, mas também por levantar questões contemporâneas, importantes ainda hoje, como: a polarização destrutiva que destrói as cidades nas guerras, o exercício do poder absoluto e o direito de velar os mortos.

Duarte (2021) destaca que desde que foi concebida, há quase 2.500 anos, Antígona sempre esteve em evidência, mas há cerca de cem anos tornou-se onipresente nos teatros, em especial, quando assombrados pelos mortos, precisamos resistir, a exemplo da pandemia de Covid 19⁶ que matou milhares de pessoas mundo afora e nos impôs restrições às cerimônias fúnebres, nos lembrando que é preciso respeitar os mortos.

No mesmo sentido, Bento (2022) denuncia, no Prefácio que assina na obra de Butler (2022), que vivemos no Brasil uma dupla negação dos ritos fúnebres. A primeira negação é provocada pela pandemia, com números alarmantes de mortes e que sabemos que muitas poderiam ter sido evitadas, se não tivéssemos, no caso do Brasil, a negação das mortes pelo Estado, pois as falas do presidente da República, como:” Eu não posso fazer nada”. Eu não sou cozeiro. Chega de mimimi. Todos nós vamos morrer”, atualiza o

⁶ Situação em 14 de julho de 2022: Total acumulado desde o início da pandemia: 674.554 mortes. 33.075.628 casos conhecidos. Nos últimos 14 dias, a média móvel de mortes está em+14% e indica tendência de estabilidade Fonte: <<https://especiais.g1.globo.com/bemestar/coronavirus/estados-brasil-mortes-casos-media-movel/>> [14/07/2022]. Com os números de hoje, o total de mortes alcançou 674.482 desde o início da pandemia. Fonte <<https://www.canalsaude.fiocruz.br/noticias/noticiaAberta/covid-19-brasil-soma-33076779-casos-de-covid-19-e-674482-obitos-pela-doenca14072022>>

personagem de Creonte, de Antígona. Não porque não haja um decreto que impeça de chorar nossos mortos, mas porque a vida como valor já não conta. Mas podemos nos inspirar e nos rebelar, recuperando as forças e os esforços feministas e confrontar o Estado, como fez Antígona (SÓFOCLES, 2021).

Considerações Finais

No início do artigo questionamos sobre qual o lugar e o significado das artes, em especial do teatro na educação na contemporaneidade? Apontamos alguns caminhos a partir de alguns autores que já há algum tempo vem desenvolvendo pesquisas nas áreas da Arte Educação e do Teatro, conforme mencionado ao longo do texto.

Tomamos como fundamento a educomunicação que defende ecossistemas comunicativos, que permitam o diálogo verdadeiro, aberto e democrático, o diálogo como forma de comunicação, e não como mera transmissão. Trata-se de um campo emergente de intervenção social que busca garantir a emancipação dos sujeitos e a liberdade de expressão (SOARES, 2011). Nesse sentido, os conceitos de democracia, cidadania e direitos humanos precisam estar sempre presentes na atuação didática (FREIRE, 1996).

Sendo assim, defendemos que a arte tem um papel fundamental na defesa dos valores humanitários, tão necessários na contemporaneidade. Através da arte, as pessoas expressam, representam e comunicam conhecimentos e experiências. Nos educamos esteticamente no convívio com as pessoas e nas situações cotidianas.

A obra de Sófocles “possibilita-nos interpretar o texto como a contraposição de diversas moralidades: a do forte e a do fraco, a formal e a material, a masculina e a feminina, a racional e a emotiva, a individual e a solidária” (FRANCO, 2002, p. 1). Por isso, se torna universal e atemporal, podendo servir de fundamento para várias disciplinas escolares.

Portanto, a abordagem da arte, notadamente da arte teatral, deve vincular-se a uma ação educativa, entendida, em primeira instância, como alfabetização em linguagens artísticas e iniciação ao comportamento estético. A partir do momento em que a escola escolhe adotar a arte teatral como fonte de formação e de educação estética, ela deve oferecer as condições necessárias para também, tornar-se ateliê, no qual seja possível experimentar a alternância entre ver e fazer, numa tensão dinâmica e contínua entre os dois polos (GAGLIARDI, 2022).

Podemos considerar a personagem de Antígona, de Sófocles (2021), como uma precursora do feminismo. Durante muito tempo ela ocupou e inspirou o imaginário de várias meninas e mulheres ao longo dos tempos. Foi fonte de inspiração para diversas pesquisas e autores. Mas também, seu caráter emancipatório como mulher foi negligenciado por alguns autores, como mencionado nesse texto. Nesse sentido, destacamos a importância de levar até a escola textos de autores clássicos da literatura teatral como fonte de conhecimento e como dispositivo para apreciar e fazer teatro dentro da escola, a partir de temas que precisam ser trabalhados para que levem à uma reflexão crítica por parte dos discentes.

REFERÊNCIAS

ACCIOLY, D. C. S. **Educomunicação: o cinema na prática pedagógica**. In: Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. INTERCOM 2016, São Paulo, SP, 2016.

ACCIOLY, D. C. S. **Pro Dia Nascer Feliz**: a representação da educação no cinema brasileiro. Natal, 2015, 50 f. Monografia (Especialização em Cinema). Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

ACCIOLY, D. C. S. **Educação para a mídia**: a televisão como instrumento pedagógico e objeto de estudo In: Anais do 28º ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação em Educação, Caxambu, 2005.

BACCEGA, M. A. Comunicação/educação e a construção de nova variável histórica. In CITELLI, A. O.; COSTA, M. C. C. da (Orgs.). **Educomunicação**: construindo uma nova área de conhecimento. São Paulo: Paulinas, 2011.

BARBOSA, A. M. **Arte-educação no Brasil**. 7.ed. São Paulo, Perspectiva, 2012.

BARBOSA, A. M. (Org.). **Arte/educação contemporânea**: consonâncias internacionais. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, A. M.; CUNHA, F. P. da (Org.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BENTO, B. Prefácio: Judith Butler e Antígona: a desobediência como dever ético. In BUTLER, J. **A reivindicação de Antígona**: o parentesco entre a vida e a morte. Tradução Jamille Pinheiro Dias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

BERGALA, A. **A hipótese-cinema**: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. 6 ed. Tradução Maria Paula v. Zurawski, J. Guinsburg; Sérgio Coelho; Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BUTLER, J. **A reivindicação de Antígona**: o parentesco entre a vida e a morte. Tradução Jamille Pinheiro Dias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CARRICO, A. **Teatro Grego**: experiência cívica e religiosa. Apresentação do *powerpoint*: Aula de História do Teatro I. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), 06 de maio de 2022.

CHARLOT, B. **Da relação com o saber às práticas educativas**. São Paulo: Cortez, 2013.

DUARTE, A. da S. Prefácio: a permanência de Antígona. In SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução Millôr Fernandes. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021, p. 5-10.

FERRAZ, M. H. C. de T.; FUSARI, M. F. de R. e. **Arte na educação escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FERRAZ, M. H. C. de T.; FUSARI, M. F. de R. e. **Metodologia do ensino de arte**: fundamentos e proposições. 2. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009.

FRANCO, L. G. Reflexões sobre a moralidade na tragédia grega: revendo o mito de Antígona. **Novos Estudos Jurídicos**, v. 9, n. 3, p. 685-702, 2004. Disponível em <<https://periodicos.univali.br/index.php/nej/article/view/384>> Acesso em julho de 22.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAGLIARDI, M. O teatro, a escola e o jovem espectador. **Comunicação & Educação**, [S. l.], n. 13, p. 67-72, 1998. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i13p67-72. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36826>. Acesso em: 28 jun. 2022.

GRANERO, V. V. **Como usar o teatro na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2011.

HANSTED, T. C.; GOHN, M. G. Teatro e educação: uma relação historicamente construída. **EccoS Revista Científica**, n. 30, p. 199-220, 2013. Disponível em <<https://www.redalyc.org/pdf/715/71525769012.pdf>> Acesso em: 28 jun. 2022.

KOUDELA, I. D.; ALMEIDA JUNIOR, J. S. (Org.) **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

KOUDELA, I. D.; SANTANA, A. P. **Abordagens metodológicas do teatro na educação**. Disponível em <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Arte/artigos/me todo teatro.pdf> Acesso em julho de 22.

MENDONÇA, C. S. Teatro na escola pública: um DIREITO. **Caderno GIP-CIT, Salvador, ano, v. 19, p. 8-22, 2015**. Disponível em <<http://www.ppgac.tea.ufba.br/wp-content/uploads/2016/03/GIPE-CIT-N35-2015.pdf#page=9>> Acesso em: 28 jun. 2022.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. 3 ed. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.

READ, H. **A educação pela arte**. Tradução Valter Lellis Siqueira, 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

Silva, C. H., & Bomfim, F. O teatro na alfabetização de adultos: Paulo Freire em tempos de pandemia. **Comunicação & Educação**, 26(2), 179-194. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v26i2p179-194>. Disponível em <[https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/187260#:~:text=Este%20artigo%20busca%20confirmar%20que.de%20adultos%2C%20mesmo%20a%20dist%C3%A2ncia](https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/187260#:~:text=Este%20artigo%20busca%20confirmar%20que.de%20adultos%2C%20mesmo%20a%20dist%C3%A2ncia.)> Acessado em julho de 2022.

SOARES, I. de **O. Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação: contribuições para a reforma do ensino médio**. São Paulo, Paulinas, 2011.

SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução Millôr Fernandes. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

VERNANT, J.-P. VIDAL- NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.